

UNA MIRADA A LA BOGOTÁ PLURIVERSAL A TRAVÉS DEL GRAFITI Y EL ARTE URBANO / A LOOK AT BOGOTA PLURIVERSAL THROUGH GRAFFITI AND STREET ART / UM OLHAR SOBRE BOGOTÁ PLURIVERSAL ATRAVÉS DO GRAFITE E DA ARTE DE RUA

JAVIER ALVAREZ JAIMES

North Carolina Central University, Departamento de Lenguas y Cultura, Durham, Estados Unidos
jalvare6@ncu.edu  0000-0003-0341-4770

RESUMEN

Este ensayo examina la transformación de Bogotá, partiendo de la “Atenas sudamericana” del siglo XX a un espacio contemporáneo de resistencia urbana, donde el grafiti y el arte urbano redefinen la identidad de la ciudad, situándose, particularmente, en el estallido social de 2021. En contraste con la imagen de una metrópolis *civilizada* inspirada en ideales griegos, Bogotá emerge como una contracara a través del arte urbano, encarnando una paradoja moderna: producir a partir de la destrucción. En este contexto, el grafiti actúa como una acción política que permite imaginar una Bogotá pluriversal mediante la inversión de la lógica excluyente de la urbanización capitalista. A menudo criticado como vandalismo, el grafiti interviene en el orden urbano de Bogotá, exponiendo una lógica colonial latente que es tanto capitalista como negadora de la vida.

Partiendo del concepto de producción de espacio de Henri Lefebvre, este análisis explora la destrucción simbólica del discurso colonial inscrito en monumentos, muros y paisajes urbanos de Bogotá. Estas intervenciones urbanas, que son a la vez una forma de producir espacio, crean un escenario colectivo que critica el orden histórico impuesto a la ciudad mientras imagina una nueva realidad espacial. A través de esta lente, el grafiti y el arte urbano revelan la ciudad real, al tiempo que proponen una ciudad posible, donde múltiples formas de habitar el espacio puedan coexistir. Desafiando las percepciones tradicionales del espacio público, el arte urbano y, particularmente, el grafiti en Bogotá no solo critica las fuerzas destructivas de la modernidad capitalista, sino que propone una posibilidad transformadora donde todas las formas de habitar urbano sean válidas y celebradas.

Palabras clave: Bogotá, grafiti, destrucción de espacio, modernidad, colonialismo.

ABSTRACT

The essay examines Bogotá's transformation from the Athens of South America of the early 20th century to a contemporary site of urban resistance, where graffiti and street art reshape the city's identity. Contrary to the image of a *civilised* metropolis modelled after Greek ideals, Bogotá now emerges as a counter-narrative through street art, embodying the paradox of modernity—creation through destruction. In this context, graffiti operates as a form of political action, envisioning a pluriversal Bogotá by reversing the exclusionary logics of capitalist urbanisation. Often criticised as vandalism, graffiti intervenes in Bogotá's urban order to expose an underlying colonial logic that is both capitalist and life-negating.

Drawing on Henri Lefebvre's concept of the production of space, this analysis explores the symbolic destruction of colonial discourses inscribed on Bogotá's monuments, walls, and urban landscapes. These urban interventions create a collective stage that critiques the historical order imposed on the city while imagining a new spatial reality. Through this lens, street art and, particularly, graffiti reveal the real city while proposing an alternative urban vision—the potential city, where multiple ways of inhabiting space may coexist. By challenging traditional perceptions of public space, urban art in Bogotá not only critiques the destructive forces of capitalist modernity but also suggests a transformative possibility where all forms of urban life are valid and celebrated.

Keywords: Bogotá, graffiti, destruction of space, modernity.

RESUMO

O ensaio examina a transformação de Bogotá, desde a “Atenas sul-americana” do século XX até um espaço contemporâneo de resistência urbana, onde o grafite e a arte da rua redefinem a identidade da cidade, especialmente no contexto da explosão social de 2021. Em contraste com a imagem de uma metrópole *civilizada* inspirada em ideais gregos, Bogotá emerge como um contraponto através da arte urbana, encarnando o paradoxo da modernidade: a criação através da destruição. Nesse contexto, o grafite atua como uma ação política que permite imaginar uma Bogotá pluriversal ao inverter a lógica excludente da urbanização capitalista. Frequentemente criticado como vandalismo, o grafite intervém na ordem urbana de Bogotá, expondo uma lógica colonial latente que é tanto capitalista quanto negadora da vida. Com base no conceito de produção do espaço de Henri Lefebvre, esta análise explora a destruição simbólica do discurso colonial inscrito em monumentos, muros e paisagens urbanas de Bogotá. Essas intervenções urbanas, criam um cenário coletivo que critica a ordem histórica imposta à cidade enquanto imagina uma nova realidade espacial. Através dessa lente, a arte urbana e, particularmente, o grafite revelam a cidade real, ao mesmo tempo que propõem uma cidade possível, onde múltiplas formas de habitar o espaço podam coexistir. Desafiando as percepções tradicionais do espaço público, a arte urbana em Bogotá não apenas critica as forças destrutivas da modernidade capitalista, mas também propõe uma possibilidade transformadora em que todas as formas de habitar o urbano sejam válidas e celebradas.

Palavras-chave: Bogotá, grafite, destruição do espaço, modernidade.

1. INTRODUCCIÓN

Desde una perspectiva global, que siguiendo a Immanuel Wallerstein (1974) podemos denominar *sistema-mundo*, la ciudad latinoamericana contrasta con la ciudad ideal del discurso aristotélico, concebida como un espacio donde la política minimiza el conflicto (Fernández, 2021, 15). Bogotá, conocida en el pasado como la *Atenas sudamericana* por su elitismo intelectual, se ha convertido desde finales del siglo pasado en un escenario de conflictos políticos. Esta transformación evoca el enfrentamiento decimonónico entre civilización y barbarie teorizado por Domingo Facundo Sarmiento en *Facundo*. En este contexto, el arte urbano emerge como un medio de expresión política que no solo visibiliza el conflicto, sino que, además, lo confronta explícitamente.

La imagen de Bogotá como una ciudad culta fue construida a finales del siglo XIX por su élite intelectual, que promovió la comparación con la Atenas antigua gracias a viajeros y eruditos como Miguel Cané, Pierre d'Espagnat, Ramón Menéndez Pidal, Marcelino Menéndez Pelayo y Eliseo Reclus quienes contribuyeron a ese discurso. Instituciones como la Academia de la Lengua y el Salón Ateneo fundados en 1871 y 1884, respectivamente, reforzaron esta percepción, utilizando la erudición como un medio de diferenciación social en una ciudad que experimenta migraciones masivas y cambios en sus jerarquías sociales. Según Fabio Zambrano, se estableció el *buen hablar* como criterio para pertenecer a la élite culta, proyectando a Bogotá como una urbe comparable a las grandes sociedades europeas:

“(...) los boletines, las revistas y periódicos, y la conducta social se aseguraba con los manuales de urbanidad, y con todo esto se consideraba que Bogotá podía sentirse como una ciudad culta [...] a la altura de sociedades como la parisina, o cualquier otra.” (Zambrano Pantoja 2002).

Sin embargo, la realidad actual se aleja de esa imagen idealizada, revelando una ciudad que clama por transformarse en un espacio más inclusivo y *pluriversal*. Lo *pluriversal*, según lo propuesto por Arturo Escobar, se sitúa por “fuera de la hegemonía de la ontología liberal, secular y racionalista de la modernidad capitalista” lo cual nos permitiría imaginar un mundo “en el que caben muchos mundos, con una multiplicidad de otros y todas las formas de vida” (Escobar 2022).

Ya bien entrado el siglo XXI, la ciudad ha experimentado una revolución política que se manifiesta en una estética vernácula caracterizada por un sincretismo entre escritura y espacio urbano. La intervención de esta estética en los muros, monumentos y otros elementos del paisaje urbano ha generado la crítica de algunos sectores de la élite bogotana, que la califican como una práctica de desadaptados. RCN Radio, en su edición del 29 de abril, por ejemplo, informó en su página web: “la jornada de manifestaciones acabó con un grupo de desadaptados destruyeron parte del inmobiliario de varias de las principales ciudades del país” (Espejo 2021). Esta estética vernácula a que nos referimos es el grafiti que, en su carácter cronístico, comunica lo que trasciende los límites de boletines, revistas y periódicos, desafiando no solo el uso hegemónico del lenguaje, sino también el orden establecido del espacio.

Como ciudad referencial en los procesos de modernización en América Latina, Bogotá no ha escapado a las dinámicas históricas de colonización, explotación y dominación que menciona Castro-Gómez (2015). Si bien aún existen vestigios del orden colonial, el diseño y la organización de la ciudad no difiere en mucho de otras ciudades andinas como Lima o Quito en lo que refiere a la segregación socioespacial. Sin embargo, a diferencia de aquellas, Bogotá ha sido escenario recurrente

de caos y destrucción simbólica del espacio, especialmente durante episodios de crisis política como el estallido social de 2021.

El estallido social, desencadenado por una reforma fiscal propuesta por el gobierno, fue una expresión de indignación acumulada por diversos sectores sociales, incluidos estudiantes, comunidades indígenas, grupos racializados, la comunidad LGBT y ambientalistas. A través del grafiti, estas comunidades transformaron la ciudad en un teatro del caos; un simulacro de destrucción que no solo evocaba, sino que también imaginaba universos alternos de existencia urbana. En este ensayo, consideramos el grafiti como una herramienta de destrucción discursiva que desafía jerarquías y desmonta temporalmente el orden simbólico implícito en la monocromía de los muros, monumentos y otros espacios de ciudad.

El presente ensayo parte de la necesidad de enmarcar el fenómeno urbano del grafiti dentro de la dialéctica de producción-destrucción que caracteriza la modernidad, para lo cual los aportes de Henri Lefebvre sobre la producción de espacio son fundamentales ya que los análisis sobre grafiti rara vez toman en cuenta los aportes lefebvrianos. Lefebvre resulta especialmente relevante, dado que el grafiti es tanto acción como artefacto de carácter espacial. Por lo tanto, consideramos fundamental establecer este vínculo para comprender las transformaciones del paisaje urbano de Bogotá. Dichas transformaciones encuentran un precedente significativo en el mayo francés de 1968, cuando, mediante el uso del grafiti, los jóvenes transformaron la ciudad de París, cuestionando la dicotomía entre el arte burgués y la vida cotidiana. No es casualidad que, dos años después, Lefebvre publicara *La revolución urbana* (1970) y, cuatro años más tarde, su obra maestra *La producción del espacio* (1974), en las que se sentaron las bases teóricas para interpretar el fenómeno del grafiti no solo como una forma de producción del espacio, sino también como su antítesis: la destrucción del espacio urbano.

2. HIPÓTESIS. LA PRODUCCIÓN DE ESPACIO Y LA DESTRUCCIÓN DEL ESPACIO

Para entender el papel del grafiti en Bogotá, es esencial diferenciar entre la producción de espacio teorizada por Henri Lefebvre y *la destrucción del espacio*. Lefebvre entiende la producción de espacio como el resultado de prácticas sociales, políticas y económicas que moldean el entorno urbano, dando lugar a un espacio que refuerza las relaciones de poder existentes. En este sentido, podemos remitirnos a Adorno quien creía que “el sentido común dominante bajo el capitalismo enfatiza incansablemente la positividad de la realidad social y material, valorando las cosas tal como son, al tiempo que borra aquello que estas cosas han negado y destruido para adquirir su forma positiva” (en Gordillo 2014, 6). Por otro lado, las intervenciones *grafitísticas* revelan una intencionalidad destructiva de esa positividad que el orden simbólico refuerza a través de las estructuras físicas. El acto de *caotizar* la ciudad ordenada constituye una puesta en escena, un teatro del caos que revela parcialmente la dimensión negativa del espacio, recordándonos la destrucción a que fue sometido el espacio original para alcanzar su estado actual. En este sentido, el grafiti opera en la misma dirección que las ruinas, cuya negatividad posee el poder de perturbar la positividad cristalizada en el espacio. Por otro lado, David Lynch reconoce la destrucción deliberada, refiriéndose al vandalismo, como una práctica significativa cuando afirma que *willful destruction (...) is widespread, but not meaningless* (Lynch 1990, 14). Para muchos jóvenes que ven su futuro como incierto e, incluso, carente de significado, esta forma de destrucción es, en ocasiones, el último recurso. En una sociedad que parece

indiferente a su existencia, la destrucción se convierte en una forma de expresar sus sentimientos y frustraciones y, al mismo tiempo, en un medio instrumental, ya que a través de él logran que el mundo se vea obligado a responderles, como sugiere Lynch (Ibid.). El grafiti en su versión vandálica, representó, en efecto, el último recurso para los jóvenes que participaron en estallido social en Bogotá en el 2021. Su dimensión destructiva configura un concepto de espacio que responde a las condiciones sociales del momento: un llamado a definir el espacio en consonancia con la nueva realidad latinoamericana, donde esta práctica reaparece cada vez que se produce un estallido social. Por esta razón, un análisis adecuado del grafiti como práctica espacial vandálica debe situarse dentro del marco teórico de la producción del espacio de Lefebvre.

Es necesario partir de la premisa lefebvriana de que el espacio en sí mismo no existe, se produce—como práctica social, determinado por la realidad social. Como sostiene Schmidt (2008) los seres humanos en su corporalidad, sensibilidad, imaginación, pensamiento e ideología son centrales a la teoría materialista de Lefebvre, lo cual aplica de igual modo a la noción de tiempo en la perspectiva lefebvriana. Según esto, tiempo y, sobre todo, espacio, no son factores puramente materiales sino productos sociales. Al ser una precondition a la producción de sociedad, ni tiempo ni espacio serían universales y, por tanto, solo pueden ser entendidos en el contexto de una sociedad específica (Ibid.). De tal modo, el análisis del espacio urbano bogotano no puede ser abordado a espaldas de sus conflictos ni de sus singularidades, ni de toda la constelación de actores sociales que lo conforman, ni muchos menos de sus relaciones de poder. En su aproximación dual—tanto fenomenológica como semiótica—al espacio, la producción del espacio es en sí misma, una destrucción, no en términos físicos o materiales sino en lo simbólico. A pesar de que en el orden discursivo hegemónico se insista en tipificarlo como vandalismo ya que destruye el orden civilizado, el grafiti es una práctica social que produce espacio en el sentido más estrictamente lefebvriano.

Desde esta perspectiva, el grafiti y otras prácticas urbanas no son meros actos de intervención material sobre la ciudad, sino dispositivos que alteran el campo simbólico de lo urbano. Estas intervenciones alteran la práctica espacial —lo percibido—, desafían las representaciones dominantes del espacio —lo concebido— y reconfiguran los espacios de representación —lo vivido. Es por medio del grafiti que la ciudad se revela no solo como espacio físico que se construye y se destruye, sino un campo de significación en constante disputa, donde la producción espacial implica necesariamente una subversión del orden simbólico hegemónico.

2.1. GRAFITI COMO RESISTENCIA Y CREACIÓN SIMBÓLICA

El grafiti político en Bogotá no solo cuestiona el orden establecido, sino también opera como una forma de resistencia que visualiza las luchas y demandas de comunidades que históricamente se han percibido a sí mismas como marginadas por los poderes tanto legítimos como ilegítimos. Durante el estallido social de 2021, los muros se convirtieron en un lienzo para conmemorar a líderes indígenas asesinados en el Cauca y para protestar contra proyectos extractivistas en territorios ancestrales. De este modo, el grafiti subvirtió la narrativa urbana hegemónica, ofreciendo un contra-discurso que da forma o *deforma* a golpe de pintura el espacio público como en un campo de batalla simbólico—los martillazos nietzscheanos.

La noción de *filosofar a martillazos*, de Nietzsche (2005), entendida como un llamado a de-construir el orden convencional, encuentra su materialización en la transgresión que el grafiti

impone sobre la ciudad. Esta transgresión desafía los preceptos morales y estéticos que sustentan el orden urbano. *Filosofar a martillazos* alude al intento de invertir los valores de una sociedad, como postula Nietzsche en 1988, señalando que todo medio es válido para este fin, incluso la confrontación: “hasta en la herida sigue habiendo un poder de curación” (Nietzsche 2005, 2). Según el filósofo alemán, “en el mundo hay más ídolos que realidades” y es necesario someterlos a examen: “hacer preguntas a base de golpearlos con el martillo” (Ibid.). En este sentido, el grafiti actúa como ese martillo simbólico al intervenir muros, calzadas y monumentos, confrontándolos como ídolos modernos. Para citar solo un ejemplo de ese martillar simbólico sobre el espacio de ciudad podríamos remitirnos al uso de colores como el rojo, negro o azul del grafiti que plantea un desafío al dominio de tonos monocromos en las calzadas, muros y monumentos. Esta dialéctica se podría interpretar como un desafío a las nociones vinculantes del blanco con la limpieza, la pureza o lo moderno. Por otro lado, también se puede leer como un desenmascaramiento de un supuesto racismo subyacente en este imaginario, cuestionando al orden que lo legitima. Este derribamiento simbólico característico del espacio urbano ya se advertía como una dialéctica en la premisa lefebvriana que sostiene que el espacio es producido a través de contradicciones, configurado por condiciones materiales y no por el pensamiento abstracto. Las estructuras de poder intentan fijar y controlar el espacio, particularmente a través de la planificación y la arquitectura, resistiendo así la fluidez y el dinamismo del espacio vivido. Influido por Nietzsche, Lefebvre propone superar el poder mortífero del signo, en lo que Schmidt llama “la metamorfosis del signo”, la poesía (Schmidt 2008, 33), pues solo la obra de arte encarna la unidad de lo finito y lo infinito. Como apunta Schmidt, su interés no es el arte elitista sino el arte cotidiano, la poesía de la vida diaria. El acto creativo, por tanto, es crucial en la dialéctica lefebvriana y es a partir de esta disyuntiva que el grafiti como martillo simbólico cobra su relevancia dentro de la teoría de la producción de espacio.

Volviendo al signo, para Lefebvre, el lenguaje no es un reflejo neutro de la realidad, sino un sistema de metáforas que, con el tiempo, se naturaliza y se percibe como fijo y canónico (Schmidt 37). Sin embargo, el grafiti, a través de consignas como “*pintarlo todo*”, “*juntxs somos invencibles*” o “*destruirlo todo*”, subvierte esta aparente estabilidad al interrumpir el orden simbólico impuesto desde el poder. Estas intervenciones no buscan solo desfigurar el paisaje urbano, sino que constituyen un acto de reapropiación del espacio, donde la producción de la ciudad implica su propia destrucción en términos simbólicos.

Los grafitis de protesta en puntos estratégicos de Bogotá, como “*Prohibido rendirse*” en el Portal de Suba o “6402” en el monumento de Los Héroes, no solo alteran la estética urbana, sino que resignifican el espacio al revelar las contradicciones que subyacen en su construcción desde el poder. En la lógica lefebvriana, la ciudad no es solo un espacio material, sino un campo de significación donde el grafiti emerge como una forma de contra-producción espacial que desafía la narrativa hegemónica y expone el conflicto entre la ciudad impuesta y la ciudad vivida. Así, el grafiti no es simplemente una “destrucción” en el sentido material, sino un acto de intervención que interrumpe la continuidad del espacio concebido, inscribiendo en él una nueva carga semiótica que interpela directamente a los de arriba y resignifica el paisaje urbano como un espacio de resistencia. Fotos aéreas de varios de los grafitis aquí mencionados se pueden apreciar en la edición del 24 de agosto de 2021 del periódico *El Tiempo* en el artículo titulado “Los muros que no callan en el paro” (ver Puentes 2021).

Otras consignas de gran formato legibles desde perspectivas elevadas incluían “No se viola, No se toca, No se mata” (Ibid.), en el centro de la ciudad; “No somos territorios de guerra” en Suba; y “Furiosas, guarichas, vivas y libres” en La Plaza de La Hoja. En los muros, mensajes como “Digna

Rabia” en la calle 26; y “La vida no tiene precio”, en San Cristóbal; “Amamos a Mamá, Odiamos la Policía”; “Quieren Callarnos”; “SOSColombia”; “Nos Están Matando”; “Estado Asesino”; y “Ni Perdón ni Olvido”, martillaban desde la distancia. Junto a estos, decenas de carteles y grafitis de menor escala repetían consignas similares a lo largo de la ciudad y el país, formando un coro de resistencia visual que desafiaba las normas y evocaba un reclamo colectivo de justicia y dignidad.

3. DESTRUCCIÓN CREATIVA Y CRÍTICA DE LA MODERNIDAD

La noción de destrucción creativa, discutida por David Harvey, sugiere que la modernidad, para introducir la novedad, necesita destruir lo pasado pues, como dice el refrán *no se puede hacer una tortilla sin romper algunos huevos* (Harvey 2008, 7). Esta dialéctica de la modernidad es particularmente aplicable a la modernidad espacial como ya vimos en la noción de destrucción del espacio. El llamado del grafiti en Bogotá a destruirlo todo —o, a quemarlo todo, como en la figura 1— alude a esa característica moderna de progreso sin fin en términos materiales. Esta propiedad del sistema-mundo moderno es innegable ya que se sostiene sobre una materialidad destructiva que atenta contra la vida y sus hábitats; su ethos destructivo des-integra la comunidad, el cooperativismo y la solidaridad. ¿Podría en este sentido el grafiti, como intervención crítica de la modernidad colonial tener cabida en el diseño urbano hacia una *pluriversalidad* que reconozca todas las formas de habitar la ciudad?



Fig. 1. “Si te pasa algo lo quemamos todo” en los muros de un sector residencial. Fuente: Fotografía del autor

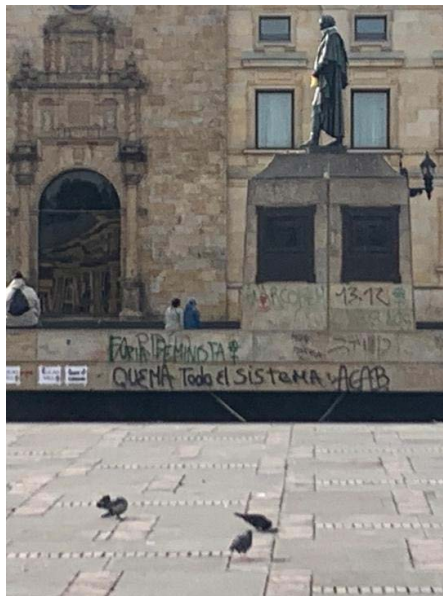


Fig. 2. Bajo un grafiti del colectivo “Furia Feminista” se lee “Quema todo el sistema”, en la Plaza de Bolívar. Fuente: Fotografía del autor

La necesidad de transitar hacia un modelo de ciudad *pluriversal* se fundamenta en el giro epistémico anunciado por Foucault en 1967 (“Des Espaces Autres”), cuando señaló el advenimiento de una “edad del espacio”. Este planteamiento anticipaba un cambio de paradigma de la matriz histórica hacia una matriz espacial, destacando la importancia de desarrollar una ontología del espacio. Este enfoque no solo permitió repensar el espacio más allá del marco urbano eurocéntrico, sino que también abrió la posibilidad de establecer formas *otras* de relacionarse con él. Los anónimos consignantes del grafiti de Bogotá proponen imaginar esa ciudad en la que toda forma de vida que la habita tenga una posibilidad de existir, donde tomar la calle, en acto de rebeldía y acción política ante las injusticias de los poderosos, no signifique poner en riesgo la existencia misma; donde el espacio sea un aliado y no se use para perpetuar la exclusión y, sobre todo, donde lo único que prime no sea la productividad material. Paradójicamente, el llamado a quemarlo todo — ver detalle en figura 2: “quema todo el sistema”— apunta a un desmonte del estado de cosas, no a

una destrucción de la vida que, irónicamente, es el subproducto de la modernidad con su impronta esencialmente capitalista. La destrucción de la comunidad y sus tradiciones, por ejemplo, es particularmente visible en fenómenos modernos como lo que se ha dado en llamar gentrificación, en adaptación de su equivalente del inglés, *gentrification*.

Este fenómeno que ocurre mayormente en áreas centrales de la ciudad incorporadas al sistema-mundo, se conecta con prácticas depredadoras del capitalismo tardío latinoamericano, sobre todo el que se favorece de las políticas neoliberales en nuestras ciudades. En Bogotá este fenómeno ha tenido una dinámica distinta dado que existe una variación de tipo ideológico de lo que se percibe como el *centro*, cuestión que por limitaciones de tiempo y espacio abordaremos en otra ocasión. Baste con mencionar que existe un área central percibida como vecindario de clase media intelectual —como la Macarena y la Candelaria—, y otra vinculada a nociones de decadencia e inseguridad cuyos habitantes fueron desplazados a la periferia bogotana en la década de los 60 en un proceso inverso a la gentrificación (Jaramillo 2017).

A pesar de que se lo ha vinculado como símbolo de gentrificación (Meerbeke y Sletto 2019) dado el carácter ornamental que posee el arte urbano, el grafiti de protesta ha servido como medio de disputa del espacio, incluso al arte urbano mismo —piénsese en los murales y otras obras de arte urbano vandalizadas por el grafiti. No hay que confundir estas dos prácticas que, aunque tienen mucho en común no poseen la misma finalidad. A diferencia del arte urbano, el grafiti de protesta no busca ser legitimado, ni pretende embellecer la ciudad. Si bien las prácticas predatorias del capital han utilizado estratégicamente el arte urbano en zonas gentrificadas, también el grafiti y el arte urbano mismo han unido a grupos de jóvenes en torno a la protesta contra esta práctica.

Además de denunciar abusos policiales, el maltrato animal, la corrupción, la discriminación y la depredación del ambiente, ésta forma de producción de espacio fomenta el trabajo en equipo y la solidaridad entre diferentes grupos identificados alrededor de una causa común o simplemente en resistencia al poder. Atraídos en ocasiones también por la posibilidad de expresarse artísticamente a través de él, los anónimos autores y practicantes del grafiti se agrupan en colectivos que deben sortear obstáculos económicos, logísticos, e incluso existenciales pues no son pocos los que han acabado en una celda, un hospital o en la tumba. Tales son los casos de Diego Felipe Becerra y Nicolás Guerrero —conocido como FLEX—; el primero, asesinado por la policía de Bogotá en 2013 y el segundo, por el ESMAD —policía antidisturbios— de Cali durante el estallido social del 2021. El hecho de participar en un colectivo no solo les permite sobrevivir a las amenazas, sino que además les provee una identidad y un sentido de pertenencia. Juan David Quintero, curador de arte urbano e historiador sostiene al respecto que “el estallido generó un despertar en muchos de los artistas, jóvenes, que se pusieron a la tarea de generarlo personalmente y más en comunidad, de hacer juntanzas, de hacer crews, colectivos y ejercicios para que ese estallido y voz de protesta fuera mucho más grande” (Puentes, 2021).

4. GRAFITI Y DESTRUCCIÓN

El grafiti de protesta como el producido en Bogotá en el 2021 sigue la línea de su contraparte brasilera, el *pixação* que a finales de los años setenta consolidó un lenguaje visual de protesta en São Paulo. Los términos utilizados por los *pixadores* como *arrebentar* —reventar—, *detonar* —explotar— o *encançar* —destruir— subrayan su carácter destructivo en contraste con el acto de “pintar” propio del *arte* urbano, que evoca una relación más armoniosa con el espacio (Mairs 2016). Tanto el *pixação* en Sao Paulo como el grafiti en Bogotá están tipificados como delito. Sin embargo, a diferencia de Sao Paulo, el decreto 75 de 2013 expedido luego de la muerte de Becerra en Bogotá, permite la práctica del grafiti en espacios designados y con autorización previa. No obstante, esta reglamentación busca controlar el grafiti mediante la imposición de censura, incluyendo restricciones sobre el lenguaje. El decreto promueve una práctica “responsable” del grafiti, lo que equivale a regular qué palabras o mensajes pueden emplearse, en un intento por moldear el discurso público. Este control refleja los esfuerzos de las élites letradas del siglo XIX por imponer una forma ortodoxa de habla, aunque en este caso se aplique a la expresión pública.

El grafiti, sin embargo, subvierte el habla culta y la escritura convencional, exponiendo en un lenguaje crudo las problemáticas sociales a menudo encubiertas por los órdenes espaciales que las enmascaran. Se trata entonces de develar la narrativa que yace sepulta bajo los escombros de la historia para interpretar la realidad propuesta por quienes acometen la acción política de transgredir la sacralidad de los monumentos (figs. 3 y 4). Lo que propone el grafiti de protesta es despertar la conciencia ciudadana, lo que a la postre “permitirá extraer de los microespacios de la vida diaria, [...] aquellas metáforas y alegorías que conecten nuestra mirada sobre los hechos con las miradas de las otras personas y colectividades, para construir esa alegoría colectiva que quizás sea la acción política” (Cusicanqui 2015, 21). Pero esta acción política implica dismantelar las percepciones coloniales que, por su naturaleza, son excluyentes. Solo así se puede aspirar a una ciudad *pluriversal*, donde la destrucción de una vida humana nos afecte tanto como la de un árbol, y donde el cuidado de la fauna se iguale al cuidado del bosque o del humedal. En esta ciudad, la pérdida de un edificio, un autobús o un monumento no nos dolería más que la muerte de decenas de manifestantes asesinados



Fig. 3: Monumento a Bolívar donde se puede leer “En 2021 hubo un genocidio”. Fuente: Fotografía del autor

por protestar en Bogotá o que la pérdida del ojo de un joven a quien un policía, amparado en su impunidad, le disparó intencionalmente en el rostro— durante el estallido, decenas de grafiti de plantilla con un ojo ensangrentado sobre la palabra “justicia”, denunciaban esta práctica (fig. 5). Según Colprensa, “por lo menos 103 personas tuvieron lesiones oculares en el paro nacional de 2021” (Colprensa 2021). Pero esta acción política implica dismantelar las percepciones coloniales que han estructurado el espacio urbano como un campo simbólico excluyente. En la lógica lefebvriana, la ciudad no es solo un espacio material, sino una construcción discursiva donde el poder fija significados y jerarquiza lo que debe ser preservado y lo que puede ser destruido. En este sentido, el grafiti opera como un acto de contra-producción espacial que subvierte esas jerarquías, inscribiendo en el paisaje urbano una destrucción simbólica que denuncia la desigual valoración de la vida y la memoria.



Fig. 4. Monumento a Bolívar durante el estallido social de abril de 2021. Atrás el edificio del Senado. Fuente: Fotografía del autor



Fig. 5. Bajo una imagen simbolizando un ojo ensangrentado se lee la palabra “justicia” (en rojo) junto a un grafiti del colectivo “Furia Feminista”. Fuente: Fotografía del autor

Consignas como “*pintarlo todo*”, “*destruirlo todo*” o “*Vamos a Pintar Hasta que Escuchen*” no buscan únicamente transformar la estética de la ciudad, sino evidenciar la violencia estructural que prioriza la integridad de monumentos y edificios por encima de la vida humana. En este contexto, los grafitis que denunciaban las mutilaciones oculares perpetradas por la fuerza pública —un ojo ensangrentado sobre la palabra “*justicia*” (fig. 5)— se inscriben en un espacio urbano donde la pérdida de un monumento puede generar más indignación que la muerte de manifestantes en Bogotá. El grafiti, al alterar el significado del espacio mediante su intervención, destruye simbólicamente la ciudad hegemónica al exponer sus contradicciones y disputarle el derecho a definir qué merece ser recordado y qué puede ser olvidado.

Además, es fundamental establecer sistemas de justicia que castiguen con severidad los crímenes contra la vida, ya sean cometidos por agentes policiales contra manifestantes o por humanos contra la vida animal y vegetal. No basta con una cultura de respeto a las formas de vida; también es necesaria una pedagogía urbana que promueva y enseñe activamente ese respeto. Aquí radica el verdadero sentido de la destrucción: aquella que atenta contra la vida misma. Un monumento, un autobús, un edificio, o una calzada pueden reconstruirse; la vida, una vez perdida, no tiene reproducción. Así, la disrupción del orden, la desfiguración de superficies o monumentos nunca es equiparable a la destrucción de la vida, pues producir espacio no solo se remite a la producción de estructuras u objetos sino, como demuestra Lefebvre, refiere a una fuerza generadora y transformadora de espacios. Que se le dé mayor valor a las estructuras y a los objetos solo demuestra la orientación materialista que ha acompañado la producción de espacio en tiempos modernos. Después de todo, el espacio, sostiene Lefebvre, es “un producto a través del cual las contradicciones y luchas de una sociedad se hacen tangibles” (1991, 97).

5. EL PLURIVERSO URBANO: DE LA CRISIS A LA POSIBILIDAD

En Bogotá, la transición hacia un *pluriverso* urbano, aunque en marcha, no deja de ser un proyecto, y como tal, permite imaginar futuros alternativos, especialmente en momentos de crisis como el estallido social. La coexistencia de lo rural y lo urbano no debe reducirse a una simple superposición de prácticas, sino convertirse en una reivindicación activa de modos de vida y conocimientos que

desafíen la hegemonía eurocéntrica tan impuesta por el poder desde el siglo XIX. La proliferación de grafiti y murales que representan la resistencia campesina, la fauna y la flora locales, o temas ambientales, constituye una apropiación simbólica del espacio urbano por parte de comunidades que buscan preservar sus raíces rurales en medio de la metrópolis. Esta estética vernácula no solo cuestiona al poder, sino que además reconfigura la ciudad como un espacio *pluriversal*, donde la multiplicidad de modos de vida desafía la modernidad homogénea.

En este proceso, el grafiti y el arte urbano no solo subvierten la institucionalidad del arte —al liberarlo del museo y la galería— sino que también resignifican el espacio público al devolver la política a la calle. En este sentido, el grafiti es una producción simbólica que, a través de su intervención en los muros, destruye la ciudad como un campo semiótico impuesto desde el poder y la reconstruye como un espacio de disputa. La denuncia social en grafitis como “6402”, “Policía Asesina”, o el ícono del ojo ensangrentado sobre la palabra “justicia”, no solo transforman la estética urbana, sino que fracturan la narrativa hegemónica que valora más la integridad de un monumento que la vida de los manifestantes. Como señala DJLu, “me parece aburridor el arte que hay que firmar y cerrar. No, el mundo debe ir en otro sentido”. Ese otro sentido que sugiere el arte urbano es precisamente la reconfiguración del espacio como un territorio donde la producción del significado es un campo en disputa, y donde la destrucción simbólica de la ciudad concebida desde arriba es una táctica para hacerla realmente plural.

El carácter participativo *abierto* del grafiti y el arte urbano enfrenta tanto la fragmentación propia de la metrópolis como el individualismo de la modernidad capitalista contemporánea. Precisamente, abrir el arte urbano a la participación comunitaria fue una de las tendencias más destacadas durante el estallido social, una dinámica que se mantuvo en Bogotá después de los eventos de protesta. Por ejemplo, el diseñador y cartelista Tavo Garavato, una figura de referencia en el ámbito, realizó una curaduría que incluyó cerca de 20 artistas de carteles. Seleccionando los diseños más destacados, los organizó en un archivo de *WeTransfer* y compartió el enlace de descarga libre en su cuenta de *Instagram*. De esta forma, cualquier persona interesada podía descargar, imprimir y pegar los carteles (Puentes 2021).

Por otro lado, fenómenos como la expansión urbana en los bordes rurales, la integración de prácticas agrícolas en entornos urbanos y el uso de espacios públicos para actividades que tradicionalmente se asociaban con lo rural, como los mercados campesinos o la agricultura urbana, apuntan a que las diferentes comunidades buscan mantener sus raíces rurales en la metrópolis.

Los planteamientos decoloniales en Bogotá están estrechamente vinculados a la significación del espacio urbano como territorio en disputa, donde las prácticas tradicionales y los conocimientos locales desafían la hegemonía impuesta desde arriba. En este sentido, el grafiti y el arte urbano funcionan como estrategias de resistencia que no solo intervienen en la materialidad de la ciudad, sino que destruyen su configuración simbólica para reconstruirla desde una perspectiva pluriversal. La proliferación de murales y grafitis durante el estallido social, con consignas como “6402”, “Policía Asesina” o “Vamos a Pintar Hasta que Escuchen”, evidenció la lucha contra el poder al inscribir nuevas narrativas en espacios tradicionalmente reservados para el discurso hegemónico.

Más allá de ser una forma de protesta visual, el grafiti de denuncia participa activamente en la destrucción simbólica del espacio concebido al transformar los muros en plataformas de memoria y resistencia (fig. 6). La conmemoración de activistas y líderes indígenas asesinados (fig. 7), así como las intervenciones contra el extractivismo en territorios ancestrales, no solo dieron visibilidad a las luchas sociales, sino que cuestionaron la estructura de poder que dicta qué puede ser visto y qué debe permanecer oculto. En este proceso, la ciudad concebida desde el poder es simbólicamente

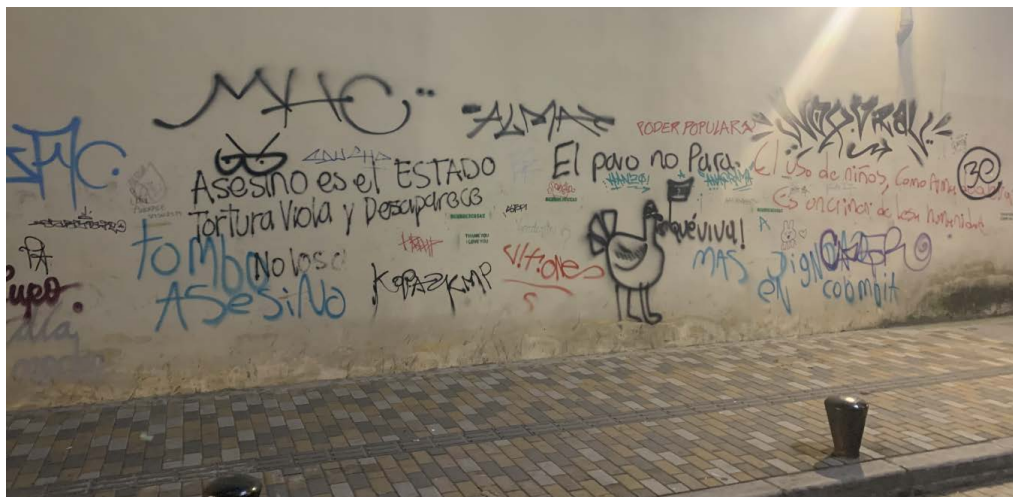


Fig. 6. Diversas luchas y demandas se plasmaron en los muros de edificios gubernamentales durante el estallido social del 2021 en Bogotá. Fuente: Fotografía del autor



Fig. 7: Grafiti de técnica cartelista en el que, sobre otros grafitis, se ha instalado una serie de carteles en lo que se lee “Los límites son mentales”. Cada letra es un código que representa a varias víctimas de la violencia policial. Por ejemplo, la letra “N” está acompañada del número 23 que corresponde con el 23 de noviembre, día en que murió Dilan Cruz, un joven de 18 años, por una bala disparada por policías de Bogotá mientras protestaba por la falta de oportunidades educativas. Fuente: Fotografía del autor

destruida para dar paso a un espacio en el que las voces históricamente marginadas reclaman su derecho a significar y habitar.

Por otro lado, el grafiti de protesta no solo inscribe mensajes en la ciudad, sino que interviene en el sistema de signos que estructura el espacio urbano. Siguiendo a Schmid (2008) en

su interpretación de Lefebvre, el espacio, como el lenguaje, no es neutro, sino un campo de significación en disputa. En su crítica a la estabilidad del signo, Nietzsche señala que el lenguaje fija metáforas y metonimias que ocultan su carácter arbitrario, lo mismo ocurre en la ciudad, donde monumentos e infraestructura naturalizan un orden hegemónico. El grafiti rompe esta estabilidad al introducir un lenguaje disruptivo que reconfigura el espacio y lo convierte en un territorio en disputa semiótica. Las consignas que se reproducen por toda la ciudad como “6402”, “Bogotá Resiste” o “estado Asesino” no solo denuncian, también subvierten la infraestructura urbana.

6. LOS DESAFÍOS SOCIOAMBIENTALES Y LAS RESPUESTAS URBANAS RECIENTES

Bogotá ha enfrentado desafíos significativos relacionados con la calidad del aire, la gestión de residuos y la expansión urbana descontrolada. En respuesta, se han implementado proyectos como la creación de zonas verdes, la promoción del ciclismo urbano y sistemas de transporte masivo como el Transmilenio o el metro inacabado. Sin embargo, estas medidas han sido insuficientes para integrar las necesidades de las comunidades más vulnerables, reproduciendo una lógica de planificación urbana que prioriza la modernización sin cuestionar la estructura que la sustenta.

En este contexto, el grafiti emerge como una forma de contra-producción del espacio urbano que no solo denuncia la crisis ecológica y la exclusión socioespacial, sino que también subvierte la narrativa hegemónica que regula qué problemas merecen atención y cuáles son visibilizados. Murales que abordan la contaminación del río Bogotá, la deforestación o la urbanización descontrolada en los cerros orientales no son meras expresiones artísticas, sino intervenciones que destruyen simbólicamente la ciudad concebida desde arriba, inscribiendo en su superficie nuevas significaciones que interpelan a la autoridad y movilizan a la ciudadanía.

Los conflictos socioambientales de Bogotá, como la escasez de agua, la segregación socioespacial y la disputa por la expansión urbana sobre tierras agrícolas y áreas protegidas, encuentran en el grafiti un espacio de visibilización y resistencia. Consignas como “vamos a Pintar Hasta que Escuchen” o murales que conmemoran líderes ambientales asesinados no solo evidencian la desconexión entre las políticas urbanas y las realidades de los sectores marginados, sino que además amplían el concepto de justicia urbana al incluir la dimensión ecológica.

Así, el arte urbano no solo se inscribe en la lucha por el *pluriverso* urbano donde coexistan múltiples formas de habitar la ciudad, sino que también redefine el espacio público al liberarlo de su condición de territorio neutral impuesto por el poder. En este sentido, el grafiti opera como una destrucción simbólica de la ciudad capitalista y eurocentrada al fracturar su orden visual y discursivo, desafiando la modernidad homogénea y promoviendo una reapropiación del espacio desde perspectivas comunitarias y ecológicas. La proliferación de murales que representan la resistencia campesina, la fauna y la flora locales, o las víctimas de la violencia estatal, transforma los muros en archivos vivos que disputan la memoria de la ciudad, reivindicando otras formas de construir y habitar el territorio.

7. CONCLUSIÓN

Como hemos señalado, frente a la disfuncionalidad de los regímenes de poder, las comunidades excluidas han recurrido al grafiti como forma de destrucción simbólica del orden colonial y capitalista

que aún persiste en los espacios urbanos. Sin embargo, esta destrucción no es meramente negativa ni anárquica, sino que se inscribe en la lógica lefebvriana de la producción del espacio: el grafiti, al fracturar el discurso hegemónico impuesto en la ciudad, no solo niega su configuración simbólica dominante, sino que genera una nueva espacialidad cargada de significados emergentes. En este sentido, el grafiti no es solo una transgresión estética o un acto de protesta; es también un acto de producción, una reapropiación de la ciudad que transforma el espacio en un territorio en disputa, en un lienzo de resistencia y resignificación.

Las protestas de 2021, revelaron una ciudad en su autenticidad, distante de los ideales de modernidad homogénea y de la noción clásica de civismo que invisibiliza la conflictividad social. La capital colombiana emerge así como un espacio en constante transformación, donde la violencia no es solo simbólica sino material y estructural. Es en este escenario donde el grafiti actúa como una herramienta que no solo denuncia y exige, sino que también modela un nuevo imaginario urbano. En su despliegue por los muros y calzadas de la ciudad, el grafiti destruye la narrativa de un espacio urbano inmutable y controlado desde arriba, al tiempo que produce un espacio de resistencia que interrumpe y reconfigura el sentido de lo público.

En conclusión, el grafiti en Bogotá se erige como un vehículo de resistencia contra la *colonialidad* y la modernidad capitalista, sino que también redefine la producción del espacio urbano en clave *pluriversal*. En tanto que *contranarrativa* visual, no se limita a visibilizar conflictos y demandas, sino que opera como un acto deconstructivo y creativo simultáneamente: una negación de la ciudad impuesta, pero también la afirmación de una ciudad alternativa. En este sentido, el grafiti responde a la lógica nietzscheana del *martillo filosófico*, una destrucción que no es un fin en sí misma, sino un gesto que abre espacios de posibilidad, de debate y de comunidad. Al inscribir en los muros nuevas significaciones—que van desde la memoria de los caídos hasta la denuncia de la violencia estatal y la crisis ambiental—el grafiti transforma la ciudad en un archivo vivo, en un testimonio de la lucha por la justicia y la dignidad.

Lejos de ser un acto de vandalismo sin sentido, el grafiti se configura como una pedagogía visual y política que impulsa a Bogotá hacia una urbe donde el espacio ya no es solo un producto del poder, sino un territorio en disputa, abierto a la multiplicidad y a la solidaridad. En última instancia, estos actos de resistencia urbana reafirman que la ciudad no pertenece al capital ni a las elites que la diseñan desde arriba sino a sus habitantes, que, a través de la práctica espacial y la intervención simbólica, reclaman su derecho a producir y habitar un nuevo orden urbano.

REFERENCIAS

- Castro-Gómez, Santiago. 2005. “El capítulo faltante del imperio: Reorganización posmoderna de la colonialidad en el capitalismo post-fordista.” Ensayo leído en el Simposio Internacional *¿Uno solo o varios mundos posibles?*, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos (IESCO), Bogotá, 7–10 de junio.
- Colprensa. 2021. “Por lo menos 103 personas tuvieron lesiones oculares en paro nacional de 2021.” *Radio Nacional de Colombia*, 26 de noviembre. Consultado el 4 de noviembre de 2024. <https://www.radionacional.co/actualidad/lesiones-oculares-paro-nacional-103-casos-2021>.
- Cusicanqui, Silvia Rivera. 2015. *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Escobar, Arturo. 1995. *Encountering Development: The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- . 2022. “Sobre el reequipamiento ontológico de las ciudades.” *Astrágalo. Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad* 30. <https://dx.doi.org/10.12795/astragalo.2022.i30.02>.
- Espejo, Germán. 2021. “Escombros, desolación y destrucción: Bogotá el día después del vandalismo.” *RCN Radio*, 29 de abril. <https://www.rcnradio.com/bogota/escombros-desolacion-y-destruccion-bogota-el-dia-despues-del-vandalismo>.
- Foucault, Michel. 1984. “Des Espaces Autres.” Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. Publicada originalmente en *Architecture, Mouvement, Continuité*, no. 5: 46–49. Traducida al inglés por Jay Miscowiec, disponible en <http://foucault.info/documents/he-teroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>. Consultado el 29 de noviembre de 2024.
- Gordillo, Gastón R. 2014. *Rubble: The Afterlife of Destruction*. Durham, NC: Duke University Press.
- Harvey, David. 2008. *París, capital de la modernidad*. Madrid: Akal.
- Jaramillo, Samuel. 2017. “¿Gentrificación en Bogotá? Repensando la noción de gentrificación en América Latina a partir del caso de Bogotá.” Ponencia presentada en el *Congreso Latinoamericano de Teoría Social: Horizontes y dilemas del pensamiento contemporáneo en el sur global*, Mesa 40: La urbanización latinoamericana en el capitalismo actual.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Traducido por Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell Publishing.
- Lynch, Kevin. 1990. “The Waste of Place.” *Places* 6, no. 2 (15 de enero). Consultado el 29 de noviembre de 2024. <https://escholarship.org/uc/item/1st419rj>.
- . 2003. *La revolución urbana*. Traducido por R. Bononno. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Nietzsche, Friedrich. 2005. *El ocaso de los ídolos o cómo se filosofa a martillazos*. Traducido por Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Ortiz van Meerbeke, Gabriel, and Bjørn Sletto. 2019. “‘Graffiti Takes Its Own Space’: Negotiated Consent and the Positionings of Street Artists and Graffiti Writers in Bogotá, Colombia.” *City* 23 (3): 366–87. doi:10.1080/13604813.2019.1646030.
- Puentes, Ana. 2021. “Grafiti y protesta social en Bogotá: Los muros que no callan en el paro.” *El Tiempo*, 24 de agosto. Consultado el 29 de octubre de 2024. <https://www.eltiempo.com/bogota/grafiti-y-arte-urbano-en-el-paro-nacional-en-bogota-612675>.
- Quijano, Aníbal. 2000. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.” En *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales*, editado por Edgardo Lander, 201–246. Buenos Aires: CLACSO.
- . 2020. “Lo público y lo privado.” En *Cuestiones y horizontes: De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, 1a ed. especial, 785–86. Buenos Aires: CLACSO.
- Schmid, Christian. 2008. “La teoría de la producción del espacio de Henri Lefebvre: Hacia una dialéctica tridimensional.” Traducido por Bandulasena Goonewardena. En *Espacio, diferencia, vida cotidiana: Lecturas sobre Henri Lefebvre*, editado por Kanishka Goonewardena, Stefan Kipfer, Richard Milgrom y Christian Schmid. Londres: Routledge.
- SietePolas. “Bloqueos, grafitis y vidrios rotos... Lo que es y no es una protesta pacífica.” *Feminismos y versiones de un mundo de contradicciones*. Sin fecha de publicación. Consultado el 4 de noviembre de 2024. <https://sietepolas.wordpress.com/2021/06/02/bloqueos-grafitis-y-vidrios-rotos-lo-que-es-y-no-es-una-protesta-pacifica/>.
- Wallerstein, Immanuel. 1974. *The Modern World-System I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. Berkeley: University of California Press.
- Zambrano Pantoja, Fabio. 2002. “De la Atenas suramericana a la Bogotá moderna: La construcción de la cultura ciudadana en Bogotá.” *Revista de Estudios Sociales*, no. 11 (febrero): Universidad de Los Andes, Bogotá, Colombia.

BREVE CV

Javier Álvarez-Jaimes es profesor asociado en North Carolina Central University (NCCU), donde enseña lengua y literatura hispánica con un enfoque en la cultura latinoamericana y estudios decoloniales. Doctorado en Estudios Hispánicos por la Universidad de Columbia Británica (Canadá 2016), su investigación explora la intersección de identidad, espacio urbano y poder en América Latina, especialmente en relación con el arte urbano y la resistencia cultural. Ha sido profesor de la Universidad de Georgia y de la Universidad de Kentucky del Este. Tiene una maestría en literatura del español de la Universidad de Arkansas y un pregrado en lenguas de la universidad del Atlántico (Colombia).